Rok I. Lwów, 15. Marca 1919. Nr. 12.

GAZETA MUZYCZNA

WYCHODZI 1. i 15. KAŻDEGO MIESIĄCA.

NACZELNY REDAKTOR: PROF. STANISŁAW NIEWIADOMSKI.

REDAKCJA I ADMINISTRACJA:
LWÓW: G. Seyfartha Magazyn nut, Akademicka 6.
WARSZAWA: F. Hoesick, Senatorska 22.
POZNAŃ: M. Niemierkiewicz, Pl. Wilhelmowski 3.

CENA PRENUMERATY
wraz z przesyłką pocztową:

Rocznie:	K . . 40·—	Marek . . 24·—
Półrocznie:	K . . 20·—	Marek . . 12·—
Kwartalnie:	K . . 10·—	Marek . . 6·—

Z DUSZY NARODU.

IV.

Dwa rodzaje twórczości.

Okoliczność, że Moniuszko żył i tworzył w warunkach zupełnie innych niż Szopen, nie mogła pozostać bez wpływu na ukształtowanie się odmienne muzyki jego jako typu narodowego, i na stosunek kompozytora z jednej strony do narodu a z drugiej do całego świata kulturalnego. Naturalnie, że wartości osobiste pierwszorzędne tu mają znaczenie. Ale przecież najlepiej będzie pominąć różnicę zachodzącą między wrodzonemi zdolnościami obu tych twórców. Bo jakkolwiek siłą gieniuszu Szopen przewyższa Moniuszkę, to przecież łączność ich z narodem jest tak wielka i tak szerokie obejmuje obszary, że już tem samem stawia ich ponad innych polskich kompozytorów, zbliża do siebie wzajemnie, i pozwala na równe traktowanie, chociażby nawet z pewną ujmą scisłości.

Wyrwany z łona ojczyzny, a żyjący w najkulturalniejszem naówczas środowisku europejskiem Szopen, utworzył sobie w wyobraźni swoją Polskę, z jej królewską przeszłością i jej bohaterstwem męczeńskiem, z jej dzielnym ludem tęskliwym a ochoczym, z jej szlachtą i magnaterją, z przepychem karmazynów i szelestem skrzydeł hussarskich. Obraz ten pielęgnowany na obczyźnie z całą miłością tęskniącego nieustannie serca, załamywany w pryzmacie przedziwnego gieniuszu twórczego, wydawał twory muzyczne niezrównanej piękności i a b s o l u t n e g o i d e a l i z m u. Przetwarzanie motywu narodowego podlegało w zupełności temu idealizmowi i krystalizowało się w muzykę najpoetyczniejszą, najwytworniejszą, jaką sztuka kiedykolwiek wydała. Nie mówiąc już o tem, że Szopen był obdarzony poczuciem piękna muzycznego w wysokim stopniu, a równocześnie i wyrafinowanym samokrytycyzmem, należy tu wziąć jeszcze w rachubę i wpływy artystyczne, jakim nieustannie ulegaćby musiał nawet wówczas, gdyby sam własnego tak subtelnie wyrobionego smaku nie był posiadał. Wszak Paryż dawał mu otoczenie najwykwintniejsze, jakie wówczas można było mieć w Europie pod względem artystycznym!

Moniuszce brak było tych podniet wewnętrznych i tych wpływów zewnętrznych. Serce jego z pewnością tak samo przepojone miłością ojczyzny jak Szopenowskie, nie odczuwało ani tęsknot ani trwóg, ani bolów jak tamto; miało bowiem do koła siebie przedmiot swego ukochania w rzeczywistości, a wyobraźnia nie postępowała tworzyć sobie ide-

alnych barw i kształtów, któreby miały jakieś luki w duszy jego wypełniać. Najpiękniejsze też ustępy muzyki Moniuszkowskiej nie dosięgają nigdy wyżyny wzniosłości, słuchacz nie wyczuwa nigdy dojmującej męki, której kosztem powstała Sonata b-moll lub Polonez fis-moll, nie podąża tymi górnymi loty, którymi szybuje Scherzo cis-moll, nie ulega razem z artystą przerażającym wizjom, co w preludja się skraplały... Nie. Moniuszko prowadzi słuchacza swego od sioła do sioła, od dworu do dworu, drożyną cichą i jednostajną, pokazuje mu spokojne krajobrazy i przezacne wnętrza domów szlacheckich, odchyla zasłony naiwnych dramacików rodzinnych, opowiada straszne podania, które w nikim grozy nie budzą, przesuwa komplikacje, które prawie zawsze niewinnie się zawiązują i kończą niewinnie. Tu i ówdzie westchnienie i łez kilka, tu serdeczne wspomnienie przeszłości, tu znowu niekiedy jowialna nuta humoru lub wybuch ochoty tanecznej. Z rzadka słyszymy u niego wykrzyk dramatyczny. A już rzecz uwagi godna, najdramatyczniej w całej jego muzyce wychodzi ostatni ustęp z pieśni Jontka „Szumią jodły“, znanej, podziwianej i nazywanej ogólnie „perłą liryki Moniuszkowskiej“. Niema tu żadnego faktu ani nawet ruchu niezbędnego jak wiadomo do pojęcia dramatyczności: Jontek wynurza się tylko w samotności i skarży przed wichrami górskich hal. Ale słuchacz odnosi wrażenie, że temu oto biedakowi serce pęka w tej chwili.... Wrażenie zaś to jest tryumfem jedynie muzyki z głębi duszy wydanej, pełnej wyrazu, silnie wzruszającej, bo Jontek nie odbiera sobie życia i schodzi ze sceny bez groźby i bez jakichkolwiek nawet złorzeczeń. Melodja zupełnie ludowego pokroju wraz z całem towarzyszącem jej podłożem harmoniczno-instrumentalnem daje tu nam najlepszą część Moniuszki i staje się najszlachetniejszym tworem zespolenia inspiracji kompozytora z echami twórczości ludowej. Momentu, któryby z równą siłą wstrząsał sercem słuchacza i jego wyobraźnią, „Halka“ nie posiada drugiego, mimo, że istnieje ich wiele o zewnętrznej sile dramatycznej znacznie większej na pozór jak n. p. scena Jontka z Januszem, finał II. aktu, sekstet, lub nawet scena ostatnia. Gdyby więc należało zrobić wyjątek w jednem z wyżej wyrzeczonych „nigdy“, to ten wyjątek musiałby przypaść na rzecz arji „Szumią jodły“.

Zewnętrzne warunki życiowe Moniuszki układały się tak, że chociaż mogły być po części podnietą dla produktywności, to równocześnie i tłumić musiały wyższe jego wzloty. Podczas gdy całe życie Szopena było podporządkowane sztuce, to u Moniuszki działo się przeciwnie: wyzwalał się w zupełności od wpływów zewnętrznych tylko w pewnych wznioślejszych momentach. Szopen w poczuciu wielkiej wartości i godności wewnętrznej robił swemu geniuszowi miejsce nieustannie, niósł go jak lampę z instynktowną uwagą, aby jej światła drobne przeciągi życiowe nie naruszyły. Ręce sobie z góry oswobodził, nie przyjmował żadnych obowiązków ani rodzinnych ani społecznych, nawet swój zakres artystyczny zacieśnił z całą świadomością mistrza i krytyka, aby żadnej pokusie nie uledz i z drogi raz obranej nie zejść. Środowisko, w jakiem się obracał było kołem wybrańców, a nawet wybór towarzyszki życia wydaje się dokonanym raczej pod wpływem artystyczno-intelektualnych upodobań niż pod wpływem serca. A jeżeliby ktoś chciał podtrzymywać zarzut, iż towarzyszka ta właśnie oną lampę zgasiła na zawsze i wyciągnąć stąd wniosek, że zaszła tu przecież z jego strony jakaś nieopatrzna pomyłka, to wystarczy w odpowiedzi wskazać na niezaprzeczoną prawdę, że poza tragiedją jego przebogatej twórczości gorejącej w wątłej i schorzałej powłoce cielesnej, była tamta tragiedja najdotkliwszą w całem życiu jego a zarazem może i jedyną. Moniuszko mało myślał o stworzeniu warunków uniezależniających własną twórczość. Obowiązki ojca rodziny, obowiązki organisty w Wilnie, obowiązki kapelmistrza w Warszawie, zmuszały go do kompozycji nieustannie, ale równocześnie i krępowały jego twórczość. Ileż to razy brak mu było czasu na wykończenie, na rozmysł, na krytykę, i jak rozstrzeloną była twórczość jego i niejednolitą w obec Szopenowskiej!

Pierwiastek ludowy przez obu z jednego źródła czerpany, wprowadzony do kompozycji przedstawia się u Moniuszki znacznie r e a l i s t y c z n i e j, a niekiedy tylko wznosi się do form tak szlachetnych i wytwornych, jakie mu Szopen nadaje zawsze bez wyjątku. Najpiękniejszą i najjednolitszą w tym duchu kompozycją Moniuszki jest akt w górach z „Halki“. Pod względem stylu nieskazitelny, jaśnieje on swojską samorodnością i w twórczości opero-

wej Moniuszki, skłaniającej się z większem upodobaniem do typu szlacheckiego, nie znajduje sobie równych ustępów.

Mówiąc o realizmie w twórczości Moniuszkowskiej, nie można mieć na myśli, rzecz prosta, tych usiłowań, które w drugiej połowie XIX. wieku wydały muzykę sceniczną lub symfoniczną rozmaitymi przymiotnikami określaną, a dążącą do jaknajwierniejszego oddawania tonami wszystkiego, co dawniej uważane było za rzecz dla muzyki niedostępną. Moniuszko wprawdzie bawił się niejednokrotnie w małe ilustracje zapomocą rytmów odpowiednich, barw dźwiękowych, efektów instrumentalnych, ilustracje u kompozytora operowego wprost nieuniknione. Ale robił to bez wielkich zachodów, podobnie jak inni współcześni mu kompozytorowie z grona tych, którym szkoła Berlioz — Liszt — Wagner wydawała się czemś horendalnem. Bo też realizm Moniuszki nie polegał bynajmniej na przesadnem zajmowaniu się zjawiskami zewnętrznemi, tylko raczej na zajęciu pewnego stanowiska w obec świata wprowadzonego w ramy swej twórczości. Jego postacie poza pewną miarę nie wychodzą, jeden ze szlachciców jest trochę więcej zadzierżysty, drugi trochę mniej, jeden nieco wspanialszy w swym geście, drugi skromniejszy, jeden wymowniejszy drugi powściągliwszy. Wszyscy miłują ojczyznę i gotowi są każdej chwili do korda, szanują jednako cnotę i dawne obyczaje, mają cześć dla niewiast, kochają się zacnie i umieją być wierni jak na dzielnych rycerzy i prawych mężów przystało. W muzyce nie wywołuje to u Moniuszki różnic dość licznych i dość wybitnych. Na ogół jednakże wytwarza on typ swojski silnie prononsowany, w kolorycie trochę jednostajny, szary, prosty, ale szczerze nam sympatyczny, chociaż w górę niezbyt wysoko sięgający. Nie idealizował swego świata jak Szopen, nie podnosił go do niebotycznych szczytów ducha, ani do szczytów światowej wytworności i blasku zewnętrznego, nie otaczał aureolą poezji, lecz malował tak, jak go widział swem okiem trzeźwem i pogodnem a odczuwał swem prostem sercem.

Muzyka Moniuszki nie jest przeznaczona dla zagranicy. Tworzył ją w kraju, w stosunkach niezbyt sprzyjających rozwojowi talentu szczerze jednak i z oddaniem się zupełnem swoim braciom. Jest też ona własnością narodu wyłączniejszą niż muzyka Szopena, rozumiana i wielbiona przez cały świat. Obcy słuchacz Moniuszkowskiej muzyki nie rozumie, panowanie „Halki" kończy się też u zachodniej linji granicznej Polski. Gdybyśmy muzykę jego wysłali w świat szeroki jako odbicie naszej duszy, to powiedzianoby w najlepszym razie, że Polacy umieją tylko tęsknić i — tańczyć... Włoch, Francuz, czy Niemiec mimo że wymaga od nas odrębności, poza dumką z jednej strony a polonezem, mazurem i krakowiakiem z drugiej, nie uzna u Moniuszki niczego — szaraczkowy świat szlachecki wraz z całą poezją zaścianku i wioski polskiej, którą u Moniuszki tak lubimy i cenimy, pozostanie dla Europy na wieki lądem zupełnie nieznanym. Wartości jej to bynajmniej nie zmienia. Bywają bowiem także i rzeczy domowe, poufne których urok cały polega na tem, że się niemi z nikim dzielić nie potrzebujemy.

Ta wyłączność Moniuszki a za nim i tych kompozytorów o mniejszej sile twórczej, którzy w jego duchu mniej lub więcej pisali, nasuwa mimowolnie kwestję poruszoną przez Żeromskiego w odczycie o stosunku literatury do życia polskiego. *) „Mamy w gruncie rzeczy dwa rodzaje twórczości literackiej — europejski i polski" powiada tam autor „Wiernej rzeki". Przez europejską rozumie on tę, której osią jest dusza o znamionach ogólno ludzkich, przez polską zaś tę, która za jedyny cel stawia sobie: „wypatrywanie i wyszukiwanie w ciemnościach drogi do szczęścia dla ojczystego plemienia". Wszyscy pisarze polscy począwszy od Długosza, Skargi, Kochowskiego i Woronicza, przeczuwających już niedolę narodową, pozostawali „w służbie u nieszczęśliwej ojczyzny"; a chociaż kilkakrotnie sztuka polska usiłowała się z klauzuli obowiązków wyłamać i zbliżyć do europejskiej, to przecież zawsze ostatecznie do nich powracała. O prawa jej do swobody upominali się szermierze niezależności: Witkiewicz, Przesmycki i Przybyszewski, ale ostatecznie jeden po drugim kapitulował. Idea patryjotyzmu zwyciężyła w zupełności!

Podobnie i z muzyką. Bo chociaż zawsze o tem się mówi szeroko, że jest ona sztuką międzynarodową i mową zrozumiałą dla wszystkich, to przecież przy nieco głębszem wsłuchiwaniu się w nią, rzecz przedstawia się inaczej. Jej zrozumiałość, jej wdzięk i jej zdolność

*) Literatura a życie polskie. Zakopane 1916. Nakładem księgarni Podhalańskiej.

wywoływania wrażeń polega na pewnych przesłankach, które istnieją nie dla każdego w równej mierze. Konieczność tworzenia polskiej muzyki odczuwali wszyscy nasi kompozytorowie począwszy od Gomułki żyjącego w XVI. wieku. Szopenowi powiodło się z równą siłą przemówić do narodu jak i do całego świata, mimo, że każda nutka jego przesiąknięta jest myślą o ojczyźnie. Ale tu rozstrzygnęła gienialność jego. Moniuszce nie było to dane, podobnie jak i całemu szeregowi jego następców, mimo, że wielu z nich posiadało kulturę artystyczną bardzo wysoką prawdziwie europejską. Nadszedł wreszcie czas, w którym zaczęto się zastanawiać nad tem, również na podobieństwo wymienionych powyżej trzech literatów, czyby nie zwolnić się od obowiązków założonych przez „służbę u nieszczęśliwej ojczyzny". Powstał kierunek nowy (Młoda Polska) propagujący tę myśl. Nie zdaje się jednak, aby doprowadził do zamierzonych rezultatów, gdyż wojna przerwała nie tyle może nić twórczości jednostek, ile wszelkie węzły artystyczne całego świata, i uniemożliwiła wszelką łączność z nim dalszą.

Położenie nasze polityczne uległo obecnie zupełnej zmianie. Być może, iż kiedyś, gdy dla Polski nadejdą czasy lepsze, gdy przestanie ona żądać dla siebie ciągłych ofiar i służby nieustannej, być może, iż wówczas, ton owej swobody artystycznej zabrzmi donośniej i wytworzy jakąś nową sztukę zupełnie zasymilowaną ze sztuką ogólną. Czy jednak zechcą ci przyszli twórcy wymówić ojczyźnie swą wierność tak łatwo? Dziś trudno nam coś podobnego przypuścić. Pieśń, co wychodzi „z duszy narodu" zatrzymać powinna swe rdzenne znamiona i swój charakter narodowy, a możność powiększenia jej mocy i blasku jeszcze się przez to nie zmniejszy.

Stanisław Niewiadomski.

MUZYKA A PAŃSTWO.

III.

Towarzystwa muzyczne.

W dwóch poprzednich artykułach szkicujących projekt państwowej organizacji życia muzycznego wskazałem najpierw na obowiązek państwa wytwarzania we własnych, państwowych szkołach muzycznych wykształconych, praktycznych zawodowców, następnie zaś na potrzebę złączenia ich w silne, uprzywilejowane organizacje zawodowe, któreby mogły skutecznie stawić czoło zalewowi, wrogiej, obcej konkurencji z jednej, a dyletantyzmowi i nieuctwu z drugiej strony.

Państwowe szkoły muzyczne przygotowywałyby młodzież do zawodu muzycznego, spoiście zorganizowane i wyposażone odpowiednią egzekutywą izby muzyczne ułatwiałyby muzykom byt materjalny i zajęcie odpowiedniego stanowiska w społeczeństwie. — Te dwa działy życia muzycznego mogą i powinny być ujęte i unormowane przez państwo, ale też i na tem koniec. Dalsza ingerencja machiny państwowej z jej szablonami, ociężałością, centralizmem i innemi nieuniknionemi wadami, przyniosłaby sztuce więcej szkody, niż pożytku.

Uprawianiem sztuki muzycznej, jej rozwijaniem, ułatwianiem twórcom i wykonawcom swobodnej pracy artystycznej, uzewnętrznieniem jej i zbliżeniem do publiczności, a równocześnie podniesieniem tejże publiczności do sztuki i artystów, powinny się zająć towarzystwa muzyczne. — Z chwilą objęcia szkolnictwa muzycznego przez państwo przestanie na nich ciążyć obowiązek utrzymywania uczelni muzycznych i będą mogły z całą starannością oddać się pracy wewnętrznej nad rozszerzeniem i pogłębieniem wykształcenia muzycznego członków i zewnętrznej nad popieraniem rozwoju muzyki polskiej i popularyzowaniem jej w kraju i zagranicą.

Anomalją był stan dotychczasowy, że właściwie żaden muzyk nie mógł być członkiem zwyczajnym Towarzystwa muzycznego. Albo był bowiem nauczycielem w konserwatorjum i jako płatny funkcjonarjusz Towarzystwa muzycznego nie mógł korzystać z pełnych praw członka, albo uczył w innej szkole a w takim razie uważał poprostu Towarzystwo muzyczne za właściciela konkurencyjnej szkoły i nie chciał się mieszać do jego spraw, żeby nie ściągnąć na siebie zarzutów. Upaństwowienie szkolnictwa muzycznego usunie te szkopuły. Gros członków zwyczajnych Towarzystwa muzycznego będą stanowili artyści i muzycy zawodowi, którzy wraz z członkami czynnymi (dyletantami) i uczestnikami (uczniami szkół muzycznych) będą w łonie Towarzystwa muzycznego tworzyli zespoły orkiestralne, chóralne i komnatowe; będą ćwiczyli we własnym lokalu pod kierunkiem swego dyrektora i występowali w koncertach Towarzystwa przezna-

czonych w pierwszym rzędzie dla członków wspierających Towarzystwa muzycznego. — Lokal Towarzystwa muzycznego będzie posiadał sale do prób; salki do ćwiczenia; łatwo dla członków dostępny komplet instrumentów, przedewszystkiem dętych i perkusyjnych; bibliotekę książkową i nutową; czytelnię z pismami muzycznemi i t. p.

Stosownie do potrzeb miejscowych będzie Towarzystwo muzyczne utrzymywało stałe lub perjodyczne kursy przygotowawcze, lub uzupełniające do państwowych szkół muzycznych; będzie urządzało wykłady, kursy wakacyjne nawet ewentualnie dla nauczycieli szkół państwowych pod patronatem ministerstwa kultury i sztuki.

Nie możemy się bowiem łudzić nadzieją, że państwowe szkolnictwo muzyczne będzie czemś doskonałem, nie potrzebującem korektury. Szablon programu przystosowany do przeciętnych zdolności; centralistyczne zarządzenia, regulaminy i okólniki wylęgające się na zielonem suknie ministerjalnych biurek; zakrzepłe w rutynie areopagi czcigodnych starców i wiele innych *mala necessaria* nieodłącznych od każdej państwowej organizacji obejmującej całe kraje i narody dadzą się i tu we znaki.

Wady te mogą być znikomo małe przy odpowiedniej uwadze czynników kierujących, ale będą niewątpliwie i złym skutkom ich trzeba będzie zapobiegać...

Wszelkie eksperymenta z nowemi metodami, nauka samej gry na instrumencie, lub śpiewu dla dyletantów, specjalne kursa mistrzowskie (poza akademją warszawską) i t. p. nie mogą się mieścić w programie szkół państwowych, mających zadanie kształcenia praktycznych zawodowców. Nie może również ten program uwzględniać potrzeb i upodobań lokalnych w różnych miastach. — Towarzystwo muzyczne złożone, jak wyżej wspomniałem z muzyków zawodowych i amatorów w danem mieście mieszkających, żyjące w ciągłym kontakcie zarówno z mecenasami sztuki jak i z uczącą się młodzieżą będzie najczulszym barometrem miejscowej muzykalności i powinno się stać regulatorem ciśnienia atmosfery muzycznej.

Za pomocą koncertów, kursów, odczytów, wydawnictw, zebrań, ćwiczeń, produkcji i t. p. może się stać ogniskiem łączącem pod jednym dachem wszystkich muzyków, artystów, kompozytorów, dyletantów, amatorów, mecenasów, nauczycieli, uczniów, szkoły i zrzeszenia muzyczne danego miasta i całej połaci kraju i wypromieniowywać kulturę muzyczną na wszystkie warstwy społeczeństwa.

Rzeczą państwa będzie działalność tych towarzystw otoczyć swą opieką za pośrednictwem swych organów, izb muzycznych i stosownie do użyteczności i wyników poprzeć materjalnie i moralnie. Izba muzyczna, składająca się w większości swej z członków Towarzystwa muzycznego będzie doskonale wyczuwała potrzeby jego i jako władza I. instancji będzie łącznikiem między niem a ministerstwem kultury i sztuki.

Stanisław Głowacki.

KOŁA ŚPIEWACKIE W KSIĘSTWIE.

Stosunki nasze z Księstwem były dawniej tak utrudnione kordonami, że właściwie mało znaliśmy się nawzajem, a niektóre gałęzie tamtejszego życia kulturalnego, były nam prawie zupełnie obce. Do ich rzędu należy pielęgnowanie muzyki i śpiewu. Słyszało się wprawdzie niekiedy o działalności „Kół śpiewackich", i czytywało o związkach śpiewackich w Poznańskiem, w Prusach Zachodnich, w Górnym Śląsku, w Westfalji i Nadrenji, ale o rozmiarach tych Kół, o ich ilości, o rodzaju pracy, o stosunku ich wartości artystycznej do wartości społecznej, trudno było z tych pobieżnych notatek nabrać jakiegoś pojęcia. Zbliżyliśmy się nieco do siebie podczas Zjazdu śpiewaków w r. 1910, ale projektowane wówczas dalsze zacieśnianie stosunków okazało się niemożliwe, już choćby dlatego, że rząd niemiecki patrzył na to bardzo nieprzychylnem okiem, czego dowód mieliśmy już w zakazie uczestniczenia śpiewaków Poznańskich w zjeździe Lwowskim. Wypadki polityczne w roku 1914 położyły następnie kres wszelkim usiłowaniom zbliżenia, a chociaż w chwili dzisiejszej już prawie pod jednym znajdujemy się dachem, to przecież wiele czasu upłynie jeszcze zanim będziemy mogli myśleć o zaśpiewaniu pieśni zjednoczonej i o wspólnych jednolitych aspiracjach artystycznych.

Dzieje śpiewactwa w Księstwie dadzą się w krótkości skreślić na podstawie opowiadania prezesa K. T. Barwickiego, umieszczonego w ostatnim „Pamiętniku" ogłoszonym w roku

1914. Nie spotykamy tam większej ilości szczegółów z przeszłości odleglejszej, bo ruch bardziej ożywiony na tem polu wszczyna się około r. 1900 i dopiero w latach następnych rośnie bardzo szybko; ale obraz podany zarysowuje się zupełnie jasno i starczy za ogólną informację. Znajdujemy tam naprzód wzmianki o kilku najdawniejszych objawach muzykalności: o chórze założonym w r. 1820, o istniejącem w r. 1846 Towarzystwie śpiewaczem, które nawet „Requiem“ Mozarta było w stanie wykonać, wreszcie o chórach założonych przy Towarzystwie dramatycznem pod dyrekcją Brauna i Simona w r. 1850. Pierwsze „Koło śpiewackie“ założyli Dr. Ludwik Rzepecki i Władysław Bełza w roku 1869. Nazywało się ono „Goplana“ i składało z osób „inteligentnych i muzykalnych“. W tymże czasie tworzył Bolesław Dembiński „dorywczo“ chóry żeńskie, która to praca dążyła jednak widocznie do szerzej zakreślonych celów, kiedy w roku 1870 powiodło mu się założyć Towarzystwo śpiewu „Moniuszko“ i doprowadzić do wykonania większych rozmiarów kompozycji własnej: „Pieśń o ziemi naszej“. W tymże mniej więcej czasie zaczęto w Poznańskiem zakładać pierwsze chóry kościelne. Usiłowań tych wszystkich przeważnie ku osobistemu zadowoleniu skierowanych, nie opromieniała jeszcze żadna wyższa idea, ale podłoże dla niej przygotowywało się zwolna; bo gdyby tak nie było, to z pewnością rząd pruski nie byłby tak skwapliwie zakazywał nauczycielom należeć do polskich Towarzystw, co sprowadziło, rzecz prosta, upadek Towarzystwa w Poznaniu, a niebawem i wszystkich towarzystw prowincjonalnych. Dembiński jednakże nie ustawał w dalszych usiłowaniach, a w roku 1885 powiodło mu się założyć w Poznaniu „Koło śpiewackie polskie“, uważane dziś za najstarsze, gdyż inne z chórów kościelnych powstały. Ale istniejące po dziś dzień i pewną szerszą sławą cieszące się towarzystwo „Halka“ w Bydgoszczy należało właśnie do tych najwcześniej powstałych. Między rokiem 1886 a 1892 potworzono liczne Koła a to w następujących miejscowościach: Inowrocław, Buk, Grodzisko, Ostrow, Koźmin, Odolanów, Kościan, Miłosław, Września, Gniezno, Jarocin, Wągrowiec, Szpandawa, Krotoszyn, Kobylin, Sulmierzyce, Jeżyce, Gniewków. Wreszcie w Berlinie założono Towarzystwo św. Cecylji. Z inicjatywą Zjazdu śpiewackiego wystąpiła pierwsza „Halka“ w Bydgoszczy, gdzie się też zjazd i odbył w roku 1888. Po raz pierwszy poruszono tam myśl utworzenia stałej spójni i wydania bardzo potrzebnego śpiewnika. Następne zjazdy odbyły się: w Inowrocławiu (1889), Poznaniu (1890), Ostrowie (1891), dopiero jednak w roku 1892 uchwalono założenie Związku Kół śpiewackich na W. Ks. Poznańskie. Równocześnie postanowiono wydanie śpiewnika na chór męski, do czego istotnie przyszło, ale dopiero w r. 1898. W dalszym ciągu zjazdów odbywało się coraz więcej i przy wzrastającym ciągle udziale Kół śpiewackich. W roku 1909 zwołany Walny Zjazd do Poznania i tu stawały po raz pierwszy do popisu nie pojedyncze Koła, lecz całe Okręgi. Tem nieustannem zrzeszaniem się doprowadzono w końcu do tego, że w roku 1903 Poznańskie liczyło już 130 Kół śpiewackich i 6979 członków!

Żywa działalność Związku poznańskiego, wywołała podobną akcję w innych prowincjach. W r. 1892 powstały Związki śpiewacze w Westfalji, Górnym Ślązku i w Prusach Zachodnich, liczące razem 347 Kół zorganizowanych o łącznej ilości 16.500 członków. Zasługą Związku poznańskiego jest też wydawanie znacznym kosztem śpiewników, których dotąd wyszło trzy. A gdy mowa o zasługach, to wymienić należy przedewszystkiem długoletniego prezesa Związku mecenasa Czesława Czypickiego, jakoteż pp. wiceprezesa Dziembowskiego, syndyka Chrzanowskiego, dyrektora Dembińskiego zasiadających w pierwszym wydziale. Zmiany jakie w roku 1911 zaszły, wprowadziły na naczelne stanowisko mecenasa Drwęskiego, pp. K. T. Barwickiego na sekretarza i T. K. Bartkiewicza na dyrektora.

Aby w końcu dać obraz artystycznej pracy całej opisanej powyżej organizacji, opiszemy (X.) Walny Zjazd śpiewacki w Poznaniu w dniach 28. i 29. czerwca 1914. Otóż w sobotę dnia 27. czerwca odbyła się wieczorem o 9. pierwsza próba chórów ogólnych z orkiestrą. W niedzielę rano po wysłuchaniu mszy św. u Fary i odśpiewaniu hymnu Bogu-Rodzica przystąpiono do prób okręgowych, poczem o 1-szej urządzono wspólny pochód do parku Urbanowa. Tu został Zjazd uroczyście otwarty, a następnie po generalnej próbie chórów ogólnych odbył się o godzinie 4-tej koncert i popisy chórów ogólnych i okręgowych. O godzinie 8-mej wieczorem ogłoszono nagrody dla poszczególnych Kół śpiewackich, a tańce i zabawa zakończyły

dzień pierwszy Zjazdu. Program poniedziałkowy nie różnił się wiele od poprzedniego dnia, tem bowiem tylko, że popołudniu oprócz koncertu odbyły się popisy Kół o nagrody pieśnią koncertową i pieśnią dowolnie wybraną. Wieczorem, po ogłoszeniu nagród zamknięto Zjazd.

W koncercie niedzielnym odśpiewano utwory Moniuszki, Dunieckiego, Nowowiejskiego, Żukowskiego i Bartkiewicza. Jedną grupę tychże wykonał chór męski t. j. wszyscy mężczyźni biorący udział w Zjeździe, drugą w podobny sposób chór żeński, trzecią mieszany do którego stanęło osób 3100. Śpiewał także złączony chór włościański. Dyrygował p. Bartkiewicz. Chóry okręgowe popisywały się utworami Maszyńskiego, Dembińskiego, Moniuszki, Nowowiejskiego, Surzyńskiego, Minchajmera i innych. Utwór „Och nie zapomnij mnie" St. Fujarskiego nagrodzony pierwszą premją na konkursie Związku, był odśpiewany w poniedziałek kolejno przez wszystkie Koła, a więc 29 razy, a ponadto zaprodukowano chóry Żeleńskiego, J. Galla, St. Niewiadomskiego, Nowowiejskiego, Maszyńskiego i innych.

W wykonaniu tych rzeczy wszystkie prawie chóry wykazały należytą precyzję i dokładność, jako widoczny rezultat staranności i pracy. Rzecz prosta, że granice artystyczne, w jakich obracają się Koła nie imponują szerokością. Chór brany jako materjał wykonawczy sam dla siebie istniejący, nie dopuszcza innej formy, jak pieśń. Więc też oczywiście nie można tu było żądać niczego ponad wykonanie melodyjnych, przystępnych i nietrudnych utworów, o ile możności — jaknajlepiej. Trzymając się wiernie rodzimej pieśni, wybierano z niej głównie rzeczy treści ulotniejszej, dzięki zaś temu produkcja zrobiła wrażenie nader korzystne. Szkoda tylko, że przemilczano ilość nagród i wyroku jury nie podano. Niema tu jednak żadnej wątpliwości, że chociażby i znaczenie artystyczne takiej produkcji nie mogło się równać z wykonaniem jakiegoś utworu klasycznego, to w każdym razie zasługa pedagogiczna i kulturalna takiej pracy jest ogromna, a już dla idei narodowej i społecznej, jak na owe czasy zwłaszcza, wprost niezmierna. Można też żywić nadzieje, że Poznańskie przygotowane tak doskonale u podstaw do działania na polu śpiewactwa, pierwsze w nowej erze dźwignie w górę swą pieśń i da innym dzielnicom przykład zjednoczenia tak doskonały, jak dało swoją dojrzałością polityczną i narodową zaraz przy pierwszym kroku po odzyskaniu niepodległości.

st. n.

Z TEATRU.

Nowość operetkowa, z którą dyrekcja w marcu wystąpiła, była przez jakiś czas przedmiotem dyskusji w wielu kołach naszej publiczności. Powód do tego dało nazwisko kompozytora, podsuwające łatwo myśl o „czeskości" niemającej dziś u nas dobrego kursu z łatwo zrozumiałej przyczyny. Ale pytanie, czy w operetce tej będzie można prócz nazwiska kompozytora coś czeskiego naprawdę wyszukać. Bo ani przedmiot nie ma z czechami nic wspólnego, ani tło (rzecz odbywa się w Kroacji), ani wreszcie muzyka posiłkująca się zwrotami południowo-słowiańskimi w wielkiej obfitości. Narodowości kompozytora w kilku zaledwie miejscach dopatrzećby się można. A jeżeli już, to jednem z tych miejsc najbardziej uderzającem byłby parodystyczny duet między aktorką Julją a Franiem handlarzem owoców, którzy zabawiwszy się w Romea i Julję, puszczają się w końcu w taniec będący najpospolitszą w świecie — polką. Zaiste, gloryfikacją czeskiego typu nazwać tego żartu nie można!... Dodać też należy, że i sam Oskar Nedbal jest już dziś znacznie więcej wiedeńczykiem niż czechem, mieszkając bowiem od lat wielu nad brzegami Wiedenki, może się zaliczyć chyba do tej międzynarodowej rasy, z której wychodzą kompozytorowie operetkowi jak Lehar, Fall, Eisler i w. i. a nie do ludzi, dla których rzeczy poważne mogą być przeszkodą w wykonywaniu jakiegoś zawodu miłego, wesołego i — złotonośnego....

„Winobranie" jest zresztą poza tem rzeczą zgrabną i nie zanadto płaską. Pierwszy akt wychodzi u nas trochę mdło z powodu braku odpowiedniego aktora do partji Bogdana, około którego całość się porusza. Ale akt drugi ze swą barwną muzyką i malowniczym obrazem ostatnim, wynagradza w zupełności niedostatki pierwszego; trzeci zaś należy do najzręczniejszych komedjowych rozwiązań operetkowych, jakie znamy. Wykonanie nowości było zadowalające: panie Miłowska, Bogdanowiczówna i Kasprowiczowa, pp. Kuligowski i Folański, a obok nich p. Justian wyborny w epizodycznej postaci ekssuflera, wszyscy dokładają sta-

rań jaknajwięcej, aby utworzyć całość składną i gładką a co najważniejsza: smaczną. Publiczność oklaskuje żywo numer po numerze, a że ordynarnych dowcipów niema w tej operetce, więc oklaskuje wytworniejsze, co wszystkim: zarówno artystom, jak i słuchaczom, wychodzi na dobre.

Muzyka Oskara Nedbala w „Winobraniu" nie jest ani odrobinę mniej oryginalną niż w „Polskiej krwi", zrobiła ją widocznie ta sama wprawna rutynowana ręka dyrygenta, co to prowadzi batutą swoją wszystkie najlepsze utwory repertuaru koncertowego od Mozarta począwszy aż do Ryszarda Straussa....

Opera dała tymczasem trzy wznowienia: „Pajace", „Rigoletto" i „Cyrulika sewilskiego", otwierając pole powodzenia dla pań Argasińskiej i Bandrowskiej, pp. Manna i Bedlewicza, Okońskiego i Mossoczy'ego. Powodzenie artystyczne tych rzeczy stwierdziła zgodnie cała prasa lwowska.

Wznowienie „Cyrulika" było myślą szczęśliwą, jest to bowiem opera buffo o bardzo dużej sile komicznej, przy której jednak kompozytor zachował formy muzyczne doskonałe i klasycznie pięknie. Że zaś publiczność nasza potrzebuje obecnie lekkich rzeczy, przeto lepiej było niewątpliwie wznowić arcydzieło tej miary, niż dawać jakąś operetkę chociażby najnowszą. Prawda, że u nas niema t. zw. „belkancistów", rzecz to wiadoma, gdyż niema ich już na całym świecie. I gdyby jeszcze przynajmniej można było „Cyrulika" śpiewać po włosku!... Bawić się jednak w takie eksperymenta w czasach dzisiejszych trudno, więc musimy słuchać „Cyrulika" po polsku, chociażby nam polszczyzna psuła może tu i ówdzie czystą linję melodji, wskutek spółgłosek przy bardzo szybkiem tempie niemożliwych do wymówienia. I aplauzem przyjmujemy artystyczną podaż naszych śpiewaków. Przygotowanie opery było bowiem zresztą ze strony p. Lehrera bardzo staranne, ansamble szły dobrze, podobnie jak i sceny zespołowe wyreżyserowane przez p. Okońskiego szczegółowo.

Niema wątpienia, że rzecz cała wypadłaby stylistyczniej, gdyby się uniknęło dowcipów i aluzyj skierowanych do wypadków ostatnich, ale pokusa to dla artystów przyzwyczajonych do nieustannych braw zbyt wielka i wstrzymać się w takich razach trudno. Zamiast stylistycznej miary otrzymywał słuchacz obfitość humoru i sporą ilość ładnego dźwięku głosowego zawdzięczanego w pierwszej linji p. Bandrowskiej. Młoda ta artystka z prawdziwą brawurą zaczyna pokonywać trudności techniczne i rozwija się doskonale. Bardzo dobrze przedstawił się p. Mossoczy, Folański szafuje konceptami na wszystkie strony, ale muzycznie opanował partję ze ścisłością godną operowego śpiewaka. Śpiew pp. Okońskiego i Łowczyńskiego po przebyciu trudności aktu I., staje się w następnych aktach zupełnie zadowalającym a nawet efektownym. (+)

NEKROLOGJA.

Dopiero teraz otrzymujemy wiadomość o śmierci wielce zasłużonego ks. dr. Józefa Surzyńskiego, prałata i proboszcza w Kościanie w W. Ks. Poznańskiem. Ś. p. zmarły zajmował w polskim świecie muzycznym stanowisko bardzo poważne. Jego wydawnictwo: Monumenta musices sacrae in Polonia zawierające utwory Szadka, Zieleńskiego, Felsztyńskiego, Marcina Lwowczyka, Szamotulskiego, Pękiela i Gorczyckiego jest u nas jedynem w tym rodzaju. Szkic historyczny „Muzyka figuralna w kościołach polskich od XV. do XVIII. wieku" należy do najwcześniejszych prac z tego zakresu. Reformą muzyki kościelnej i opieką nad śpiewem gregorjańskim zajmował się ks. Surzyński w piśmie „Muzyka kościelna" wydawanem początkowo we Lwowie a później przeniesionem do Poznania. W dalszym ciągu wymienić jeszcze należy dwa ważne wydawnictwa: „Directorium chori" dla organistów i „Śpiewnik" złożony z mszy, pieśni nieszporów i t. d. do użytku kościelnego. Ponadto był ks. Surzyński kompozytorem „Stabat mater" i „Miserere" kilku mszy, kilkunastu motetów, ofertoriów, hymnów oraz pieśni jednogłosowych. Słowem, muzykę kościelną krzewił całą duszą i wszystkiemi siłami. Za te zasługi odznaczył go papież Leon XIII. orderem „Pro Ecclesia et Pontifice". Urodzony w Sremie r. 1851 był uczniem Oskara Paula w Lipsku, a następnie słynnej szkoły Ratysbońskiej. Zmarł dnia 5. marca b. r. w Kościanie.

Cześć jego przezacnej pamięci!

Wydawca i odpowiedzialny redaktor: Józef Georgeon. Z drukarni M. Schmitta i S-ki.